

Lenka Křupková
Vítězslav Nováks Korrespondenz mit dem Verlag
Universal Edition*

Die Korrespondenz bedeutender Persönlichkeiten der nationalen Geschichte wird als ein wichtiger Komplex historischer Materialien angesehen, denn sie bildet nicht nur eine Informationsquelle zum Leben einer Persönlichkeit, zu ihrem Werk und Denken, sondern sie bietet auch ein detailliertes Bild des kulturellen, gesellschaftlichen oder ökonomischen Klimas einer Epoche. Die Transkription der Korrespondenz eines bedeutenden Künstlers und ihre Verarbeitung in Form einer kritischen Edition stellt also eine wichtige und notwendige Aufgabe der musikhistorischen Forschung dar. Dennoch liegt bisher nur eine kritische Edition im Bereich der tschechischen Musik vor, und dies im Fall Dvořáks¹. Nur Fragmente der Korrespondenz Smetanas, Fibichs und besonders Janáčeks wurden in der Vergangenheit veröffentlicht. Die Forscher richteten ihr Interesse meist nur auf bestimmte Adressaten – Personen oder Institutionen. Solche fragmentarischen Korrespondenzausgaben gehörten überwiegend zum Typ populärer Editionen. Kritische Editionen wurden mit einigen Ausnahmen nicht realisiert.

In den 90er-Jahren des 20. Jahrhunderts empfanden tschechische Musikwissenschaftler die Wichtigkeit der historisch-kritischen Verarbeitung von Musikerbriefen wieder sehr intensiv. Es begann die Arbeit an der Bohuslav Martinů-Briefausgabe; daneben gibt es eine lebhafte Debatte über eine kritische Edition der Briefe Leoš Janáčeks. Eine ähnliche Diskussion begann auch im Umkreis der Vítězslav-Novák-Forscher.

Vítězslav Novák (1870–1949), einer der besten Schüler Dvořáks, gehört neben Josef Suk zu den bedeutendsten Repräsentanten der musikalischen Moderne in Tschechien. Nachdem er sich mit der mährischen und slowakischen Folklore näher vertraut gemacht hatte, befreite er sich vom romantischen Epigontum seiner frühen Werke, in denen Spuren des Einflusses

*Die eigentlichen Briefeditionen sind erhältlich über: hloos@rz.uni-leipzig.de

¹Kuna, Milan a kol.: *Antonín Dvořák – korespondence a dokumenty* Sv. 1–8 [Korrespondenz und Dokumente, Bd. 1–8], Prag 1987–1999.

Tschaikowskys, Brahms' und auch Dvořáks zu finden sind. Für Novák, der fast ostentativ nicht die allgemeine Begeisterung an der Volkskunde teilte, die im Jahre 1895 in der Veranstaltung der volkskundlich-tschechoslowakischen Ausstellung gipfelte, bot sich im Material des mährischen und slowakischen Volksliedes die wichtigste Fundgrube seiner Musik. Der Komponist intonierte die charakteristischen melodisch-rhythmischen Momente der Folklore in Werken verschiedenster Arten und Gattungen „neu“. Diese wurden ihm auch zum „Springbrunnen“ der Themen vieler Werke, die durchweg programmatisch orientiert sind. Nach der Überwindung einer gewissen ethnographischen Deskription, die den ersten auf diese Art und Weise inspirierten Kompositionen vorgeworfen wurde, blieb in Nováks Schaffen auch weiterhin die melodisch-rhythmische Komponente der Volksmusik vertreten. Die besondere Feinheit seines kompositorischen Stils erreichte er erstmals in seinen kammermusikalischen Werken. Die Meisterwerke dieser Gattung – z.B. das *Trio d-Moll quasi una ballata* op. 27, sein *I. und II. Streichquartett* oder die *Sonata Eroica*, die *Winternächte-Lieder* und den Klavierzyklus *Pan* – komponierte Novák in den Jahren 1895 bis 1910. Aber schon in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts entstanden auch seine großen symphonischen Werke – die symphonischen Dichtungen *Auf der Hohen Tatra*, *Toman* und die *Waldfee*, *Von ewiger Sehnsucht* und vor allem die Kantate *Der Sturm*, deren Premiere in der Filharmonická Beseda in Brünn im Jahre 1910 zu einem festlichen Ereignis für die ganze tschechische Musikwelt wurde.

Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts gehörte Novák zu den am meisten anerkannten Komponisten in Österreich-Ungarn. Seine Werke wurden von berühmten Interpreten gespielt, und nach den tschechischen Uraufführungen folgten Aufführungen im Ausland, vornehmlich im deutschsprachigen Bereich. Das *II. Streichquartett* Nováks wurde sogar in Berlin uraufgeführt; Prag erlebte dieses Werk erst ein Jahr später (1906). Von den Wiener Philharmonikern wurde schon 1909 die symphonische Dichtung *Auf der Hohen Tatra* und 1914 ein Konzertzyklus von Nováks Werken aufgeführt. Sehr erfolgreich war die Wiener Uraufführung der Kantate *Der Sturm* durch das Tonkünstlerorchester im Jahr 1913. Ausländische Musikverlage zeigten sehr bald Interesse an Vítězslav Nováks Kompositionen. Aufgrund der Referenz von Johannes Brahms

gab der Verlag Fritz Simrock schon im Jahr 1896 Nováks Klavierwerke heraus. Hier verlegte Novák in den Jahren 1896 bis 1911 insgesamt dreizehn Klavier-, Lieder- und Kammermusikwerke. Im Jahr 1906 wurde vom Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel zum ersten Mal auch ein Orchesterwerk Nováks – die symphonische Dichtung *Von ewiger Sehnsucht (O věčné touze)* veröffentlicht. Später, in den vierziger Jahren, wurden dort noch zwei Kammermusikwerke herausgegeben. 1910 wurde ein Vertrag zwischen Novák und der Universal Edition in Wien abgeschlossen. Der Vertrag garantierte dem Komponisten, dass in den nächsten zehn Jahren alle seine Werke von der Universal Edition verlegt würden. Somit bekam Novák auch eine Chance, sich international zu präsentieren, denn der Wiener Verlag war einer der wichtigsten Musikverlage Europas mit engen Kontakten in alle Welt.

Im Jahre 1909 wurde Novák Professor an der Meisterschule des Prager Konservatoriums. 1912 bot der Direktor der Wiener Musikakademie Dr. Wilhelm Bopp Novák eine Professur für Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition an, und obwohl Novák aus finanziellen Gründen den Posten nicht antrat, kann dieses Angebot nur ein weiterer Hinweis auf den kompositorischen und pädagogischen „Weltruf“ von Vítězslav Novák sein.

Im Jahre 1913 entstand die Kantate *Die Totenbraut*, die nach einer Reihe vorheriger erfolgreicher Premieren Nováks von der damaligen Kritik nicht positiv beurteilt wurde. Diese „Abwendung“ von Novák setzte sich dann auch im Laufe der folgenden Jahre fort, in denen Novák als Opernkomponist tätig war. In den Jahren 1914 bis 1926 komponierte Novák die Opern *Der Burgkold (Zvíkovský rarášek)*, *Karlstein (Karlštejn)*, *Die Laterne (Lucerna)* und *Das Vermächtnis des Großvaters (Dědův odkaz)*. Es gelang ihm aber nicht, mit diesen Werken die Kritik oder das Publikum zu begeistern. Für die neue Generation von Komponisten verlor Novák seine Anziehungskraft. Mit seinen Opern, die auf die Tradition der Werke von Smetana zurückgehen, wurde Novák von der neuen Generation als Repräsentant des überlebten 19. Jahrhunderts wahrgenommen. Novák stand zwar noch immer in den vorderen Reihen des musikalischen Lebens der neu entstandenen Tschechoslowakischen Republik, an die Spitze drängten aber junge debütierende Musiker. Auch aus dem Kreis seiner Zeitgenossen wurde Leoš Janáček und Josef Suk mehr Interesse zuteil.

Um die Wende der 1930er-Jahre kam es zu einer allmählichen Wiederbelebung des Interesses an Vítězslav Novák, das einerseits durch den äußeren Anlass der Aufführung eines Zyklus' der Opern von Novák anlässlich seines 60. Geburtstags im Nationaltheater hervorgerufen wurde, andererseits durch Nováks verstärkte schöpferische Aktivität. Am Ende der 20er Jahre komponierte er in Übereinstimmung mit dem damaligen Interesse an szenischen Werken die Ballettpantomimen *Signorina Gioventu* und *Nikotina*, die seitens des Publikums positiv aufgenommen wurden. Mit der *Herbst-Symphonie* (1934) eröffnete Novák seine letzte große schöpferische Etappe, in der große orchestrale Werke entstanden (*Südböhmische Suite*, *De profundis*, *St.-Wenzel-Triptychon* und *Mai-Symphonie*). Nach vierzig Jahren begann er wieder Kammermusik zu komponieren (*3. Streichquartett*, *Sonate für Violoncello und Klavier*). Auch in diesen Werken verzichtete er allerdings nicht auf die melodisch-rhythmische Grundlage des Folkloretyps. Nováks rationelles kompositorisches Denken, basierend auf einer Weiterentwicklung der Mittel der Motiv-Variationen-Kompositionstechnik nach Brahms, vertiefte sich nun unter dem Einfluss der Zeit „konstruktivistisch“. Als Sujetgrundlagen aller dieser Werke dienten der Widerstand gegen den Faschismus und der Glaube an die Befreiung der Nation. Novák erlangte seine Position an der Spitze der tschechischen Musik wieder.

Die Bedeutung von Vítězslav Novák muss aber auch in seinem pädagogischen Vermächtnis gesehen werden. Entweder privat oder an der Meisterschule des Prager Konservatoriums studierten bei ihm die meisten tschechischen Komponisten der folgenden Generation. Der Reihe der Schüler Nováks entstammen die Gründer der slowakischen nationalen Musik (J. Cikker, D. Kardoš, A. Moyzes, E. Suchoň u. a.); mit dem Antritt der Schüler Nováks wurde auch die südslawische Musikkultur zum Leben erweckt (Antun Dobronić, Oskar Josefovi, Krsto Odak, Josip Stolcer u. a.).

Es ist sehr seltsam, dass im Fall eines so bedeutenden Komponisten bisher kein Briefkomplex publiziert wurde; es liegt auch keine populärwissenschaftliche Edition vor. Die grundsätzliche Quellenforschung wurde bisher nicht beendet. Erst in den letzten Jahren wurden aktive Schritte in dieser Richtung unternommen.

Einerseits ist in diesem Bereich die Novák-Gesellschaft tätig, welche die Bearbeitung des Nachlasses von Vítězslav Novák initiierte, andererseits gibt es Aktivitäten im Rahmen des Projektes *Die Korrespondenz von Vítězslav Novák aus den Jahren 1890–1905*, unterstützt durch die Stiftungsagentur der Tschechischen Republik (Grantová agentura České republiky), deren Verantwortliche Lenka Křupková zurzeit an der Edition der Korrespondenz Nováks in diesem Zeitraum arbeitet. Im Verzeichnis der Vítězslav-Novák-Sammlung, das im Museum der Tschechischen Musik in Prag aufbewahrt wird, befindet sich ein Katalog seiner abgesandten und angenommenen Briefe. Diesem Verzeichnis zufolge enthält Nováks Nachlass keinen Brief, den er mit einer ausländischen Institution oder mit einer Privatperson im Ausland gewechselt hätte. Doch dieses Verzeichnis ist in den 1970er-Jahren entstanden und heute als veraltet anzusehen. Was die weiteren Orte betrifft, an denen man Nováks Briefe finden kann, so wurde bisher kein Verzeichnis erstellt. Außer im Mährischen Landesmuseum in Brno und in weiteren Museen kleinerer tschechischer Städte, wie z. B. Olomouc, Skuteč und Velké Karlovice, liegen einige Briefe Vítězslav Nováks auch in ausländischen Musikverlagsarchiven und eventuell in Archiven der Musikinstitutionen, die zu Lebzeiten des Komponisten seine Werke aufgeführt haben.

Zum Problem der Korrespondenz Nováks entstanden bisher nur einige nicht publizierte Diplomarbeiten und Dissertationen oder in Fachzeitschriften publizierte Studien. An erster Stelle sind zwei Arbeiten zu nennen, die sich mit der Korrespondenz zwischen Novák und ausländischen Musikverlagen befassen: die Diplomarbeit und die Dissertation von Miloš Schnierer².

Was Vítězslav Nováks Korrespondenz mit dem Berliner Verlag Fritz Simrock betrifft, ist nach Feststellung Schnierers kein Brief erhalten. Die Archive dieses Verlags wurden vermutlich in der

²Schnierer, Miloš: *Vztahy V. Nováka k Univerzální edici ve Vídni na základě vzájemné korespondence* [Die Beziehungen von V. Novák zu der Universal Edition in Wien auf der Grundlage der gegenseitigen Korrespondenz], Diplomarbeit, Masaryk Universität Brno 1967. Schnierer, Miloš: *Korespondence V. Nováka s nakladateli domácími i zahraničními* [Die Korrespondenz V. Nováks mit inländischen sowie ausländischen Herausgebern], Dissertation, Masaryk Universität Brno 1968.

Zeit des Zweiten Weltkriegs zerstört. Der Verlag hat heute in Hamburg und London eine Vertretung; es wäre von Nutzen zu prüfen, ob Reste von Nováks Korrespondenz doch noch erhalten sind.

Bessere Kenntnisse existieren über die Korrespondenz zwischen Novák und dem Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel. Sie wurde zwischen Novák und dem Direktor Dr. Hase in den Jahren 1905 bis 1908 geführt, den Verhandlungsgegenstand der Briefe bildeten Nováks Werke: das *II. Streichquartett* und die symphonische Dichtung *Toman und die Waldfee*.

Der Komplex der Korrespondenz, die ungefähr vierzig Briefe umfasst, ist heute im Leipziger Staatsarchiv abgelegt. Leider wurden manche dieser Briefe im Verlauf des Zweiten Weltkriegs beschädigt und unlesbar. Es besteht die Frage, ob man diese Briefe nicht mit Hilfe der heutigen technischen Mittel dechiffrieren könnte. Möglicherweise könnten wir zu einer Erkenntnis kommen, warum die erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen dem Verlag und Vítězslav Novák beendet wurde und warum der Komponist einen weiteren Verleger suchen musste oder wollte. Miloš Schnierer versuchte 22 Leipziger Briefe zu transkribieren, doch ohne einen kommentierenden Apparat. Die Leipziger Korrespondenz zwischen Novák und dem Verlag Breitkopf & Härtel kann sehr gut zum Zwecke der Dokumentation der interregionalen Kontakte dieses bedeutenden tschechischen Komponisten dienen. Der Komplex der Briefe sollte, wenn möglich, um die dechiffrierten Briefe erweitert und in Form einer kritischen Edition zugänglich gemacht werden.

Die Korrespondenz zwischen Novák und der Universal Edition stellt den interessantesten und umfassendsten Komplex der Korrespondenz dar. Die Briefe bieten uns ein Zeugnis der interessantesten Lebensperiode Nováks, in der er auf dem Höhepunkt seiner schöpferischen Kräfte war. Die Briefe dokumentieren auch die Umstände seines möglichen Wirkens an der Wiener Musikakademie. In der Korrespondenz spiegeln sich sein Abstieg und der Verlust des Interesses an seinem Werk und an ihm selbst wider.

Miloš Schnierer hatte im Fall der Korrespondenz zwischen Novák und der Universal Edition nur einen Mikrofilm zur Verfügung, aus dem die Fotografien gemacht wurden. Schnierers Arbeit entstand nämlich im Jahr 1967, also in der Zeit, in der man nicht

aus der ehemaligen Tschechoslowakei nach Westen frei ausreisen konnte. Schnierer vollzog nur eine diplomatische Transkription dieses Korrespondenzkomplexes; es geht also um keine kritische Edition, denn es fehlt der kommentierende Apparat zu den transkribierten Briefen. Diese Arbeit Schnierers über die Korrespondenz zwischen Vítězslav Novák und der Universal Edition ist als Studentenarbeit wahrzunehmen. Man findet hier viele unkorrigierte Fehler, Inkonsistenzen in der Transkription der Texte der Briefe sowie in deren Datierung.

In diesem Komplex sind hand- und maschinenschriftliche Briefe, Postkarten und Telegramme in deutscher Sprache zu finden. Die Korrespondenz ist überwiegend zwischen Novák und dem Verlagsdirektor, Dr. Emil Hertzka, geführt worden. Schnierer fügte seiner Arbeit auch fünf Briefe an Vítězslav Novák bei – die Antworten der Universal Edition, die er von Nováks Familie zur Verfügung gestellt bekam. Schnierer gab eine Zahl von 191 Briefen an, aber der heutige Bestand beträgt 225 Briefe, wie man im Archiv der Universal Edition, das sich heute in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek befindet, feststellen kann. Es gibt im Verlagsarchiv auch manche Durchschriften der maschinenschriftlichen Briefe der Universal Edition an Novák, die Schnierer nicht vorlagen.

Der erste Brief datiert auf den 17. März 1910 und der letzte auf den 18. November 1935. Die Transkription der Briefe bringt keine größeren Probleme mit sich, weil die Handschrift von Vítězslav Novák meistens gut lesbar ist. Im Unterschied zur Korrespondenz Nováks mit Freunden, die in der Muttersprache geführt wurde, wurden die an Emil Hertzka adressierten Briefe mit einer minimalen Anzahl von Streichungen in einer ziemlich gefälligen Handschrift geschrieben. Doch gibt es manchmal Probleme mit der Lesbarkeit einzelner Worte, meistens bei den Postkarten oder in jenen Briefen, die offensichtlich in Eile geschrieben wurden. In einigen Fällen wurden die Briefe nicht datiert; gleichzeitig blieben auch Umschläge nicht erhalten, eventuell sind entsprechende Amtssiegel nicht gut leserlich. Meistens ist es möglich, nach dem Inhalt der Briefe den Zeitraum, in dem sie entstanden sind, mehr oder weniger genau festzulegen. In der Korrespondenz zwischen Novák und der Universal Edition sind gewisse thematische Kreise zu finden, die zum Beispiel vom aktuellen Problem des Werkes

bestimmt wurden, an dessen Herausgabe die Universal Edition gerade zu der Zeit arbeitete. Zur Festlegung der Daten tragen auch grundsätzliche Kenntnisse der Biographie von Novák oder der Vergleich der Briefe mit den Briefen an seine Freunde bei, in denen auch oft ein ausführlicher Kommentar der mit der Universal Edition gelösten Angelegenheiten zu finden ist. Nicht immer ist auch der Ort deutlich, von dem aus Novák den Brief abgesandt hat. Das Niveau der Sprache in den deutsch geschriebenen Briefen Nováks ist unterschiedlich. Die Briefe, die eher komplizierte Argumentationen in Geschäftsverhandlungen enthalten, scheinen korrigiert oder sogar von einer anderen Person geschrieben worden zu sein. In anderen Briefen findet man eine einfachere Sprache mit häufig auftretenden grammatischen Fehlern eines Schreibers, für den Deutsch nicht die Muttersprache ist.

Die Korrespondenz zwischen Vítězslav Novák und der Universal Edition handelt vor allem von den Werken Nováks, die die Universal Edition verlegte. Es geht einerseits um die Kompositionen, die vor Beginn der Zusammenarbeit zwischen Novák und der Universal Edition entstanden sind – also um die symphonischen Dichtungen *Auf der Hohen Tatra* (*V Tatrách*) und *Toman und die Waldfee* (*Toman a lesní panna*), um die *Zwei Walachischen Tänze für Klavier* (*Dva valašské tance pro klavír*), die *Serenade D-Dur* und die Orchesterouvertüre *Lady Godiva*. Andererseits behandeln die Briefe neue Werke, entstanden erst nach 1910, also die Kantate *Der Sturm* (*Bouře*), *Pan* – die Universal Edition verlegte sowohl eine Version für Klavier als auch eine für Orchester –, die kleine Suite für Klavier *Exotikon*, den Liederzyklus *Erotikon*, die *Vier Gedichte an Otokar Březina* (*Čtyři básně na Otokara Březinu*), den Klavierauszug der Kantate *Die Totenbraut* (*Svatební košile*) sowie die Klavierauszüge zu den zwei Opernwerken *Der Burghobold* (*Zvíkovský rarášek*) und *Karlstein* (*Karlštejn*). In seinen Briefen erwähnte Novák auch seine schöpferischen Pläne; er berichtete Dr. Hertzka über die Arbeit an neuen Werken, lud ihn zu Uraufführungen seiner Werke ein. Novák strebte danach, Dr. Hertzka von der Qualität und den erfolgreichen Aufführungen seiner Kompositionen zu überzeugen. Novák musste dazu mehr und mehr Anstrengungen unternehmen, als die Universal Edition Beziehungen zu Leoš Janáček knüpfte und ihr Interesse auf die Herausgabe von dessen Opernwerken konzentrierte.

Zu diesem Zeitpunkt versuchte auch Novák, sich als Opernkomponist durchzusetzen, aber seine Werke wurden gegenüber den Opern von Leoš Janáček als konservativ und altmodisch angesehen. Die Opern litten an schwachen Texten und wenig aktuellen Sujets. Vítězslav Nováks Kompositionen waren für Dr. Hertzka und die Universal Edition kein interessantes Produkt mehr. Die Kontakte zwischen Novák und dem Verlag wurden im Jahr 1930 beendet. Damals lehnte die Universal Edition Nováks Orchestralpantomimen *Signorina Gioventu* und *Nikotina* ab, und so musste der Komponist diese Werke bei der Universal Edition auf eigene Kosten verlegen. Leider erkannte Dr. Emil Hertzka in diesem Fall nicht, dass die Pantomimen interessante, tatsächlich progressive und moderne Werke waren.

Für die Edition der Korrespondenz von Vítězslav Novák mit dem Verlag Universal Edition wurde ein Komplex von Briefen aus den Jahren 1910 bis 1914 ausgewählt. Hierbei handelt es sich um die Eingangsperiode der Zusammenarbeit zwischen dem Komponisten und dem Verlag. Zu dieser Zeit erreichte die Anerkennung Nováks sowohl in Böhmen als auch in Wien ihren Gipfel. Das Jahr 1914, der Beginn des Ersten Weltkriegs, kann als Grenzstein in der Zusammenarbeit des Komponisten mit der Universal Edition gesehen werden. In der Kriegszeit kam es zu einer Absatzkrise; im Verlag wurde jede einzelne Publikation sehr sorgfältig abgewogen. Nach misslungenen Aufführungen einiger Werke Nováks erklangen in Böhmen die ersten kritischen Stimmen, die zusammen mit dem Einfluss der düsteren Kriegsstimmung beim Komponisten fast eine gewisse schöpferische Impotenz verursachten. Im Jahre 1914 entstand auch das erste Werk aus der Reihe seiner Opern, in denen Novák so zur Tradition neigte, dass er hiermit für immer seine privilegierte Position als führende Persönlichkeit der tschechischen musikalischen Moderne verlor.

Die bedeutendsten tschechischen Verlage aus der Zeit des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts – der „Musikverein des Künstlergesprächs“ (Hudební matice Umělecké besedy) und die Verlage von F. A. Urbánek oder Mojmír Urbánek – gaben aus technischen sowie ökonomischen Gründen nur Werke mit Solo- oder Kammermusikcharakter heraus. Novák fand also für seine größeren Werke mit Orchester in den böhmischen Ländern keinen Herausgeber.

Im März 1910 wurde seitens der Repräsentanten der Umělecká Beseda der Direktor der Universal Edition Emil Hertzka nach Prag zur Premiere der Orchesterouvertüre von Nováks *Lady Godiva* eingeladen. Er äußerte sein Interesse an dem Werk und an der Person Vítězslav Nováks und bot dem Verlag des Musikvereins der Umělecká Beseda die Möglichkeit, Nováks Komposition *Lady Godiva* zusammen mit der Universal Edition herauszugeben. Der tschechische Verlag verfügte aber nicht über genügend finanzielle Mittel für ein solches Unternehmen. Hertzkas weiterer Vorschlag war, dass Novák selbst in der Angelegenheit als Teilhaber eintreten könne. Novák wandte sich also an die Tschechische Akademie, die ihm dann versprach, diese Herausgabe zu subventionieren. Die Universal Edition, deren Interesse darin bestand, vorzugsweise die Werke von österreichisch-ungarischen Komponisten herauszugeben, entschied sich inzwischen, zum Alleinherausgeber des Werkes von Vítězslav Novák zu werden³.

Der Vertrag zwischen der Universal Edition und Novák wurde auch auf Empfehlung der Mitglieder der neuen Umělecká Beseda Otakar Nebuška und Dr. Antonín Šilhan und mit Hilfe des Rechtsanwalts Dr. Jan Löwenbach abgeschlossen. Dazu trug die Tatsache bei, dass das Werk Nováks wohl bekannt war. Zur Unterzeichnung des Vertrages kam es am 20. April 1910. Laut Vertrag sollte Novák alle seine Werke, die bis jetzt als Handschrift existierten oder die innerhalb der folgenden 10 Jahre entstünden, der Universal Edition vorlegen, die auf diese Art und Weise über das Vorkaufsrecht verfügte. Der Vertrag sollte Novák 12 % Erlös von den verkauften Drucken seiner Kompositionen innerhalb der ersten drei Jahre und 15 % des Erlöses innerhalb von weiteren 7 Jahren einbringen. Weiterhin verpflichtete sich die Universal Edition, im Verlaufe von 10 Jahren mindestens 6 orchestrale Werke herauszugeben, falls Novák diese schriebe. Novák hatte aber 4 Orchesterwerke noch vor dem Vertragsabschluss vorbereitet⁴.

³Veselý, Richard: *Vítězslav Novák. Obraz jeho života a vývoje jeho umění* [Das Bild seines Lebens und der Entwicklung seiner Kunst], in: *Vítězslav Novák. Studie a vzpomínky* [Studien und Erinnerungen], Red. Antonín Srba, Prag 1931, S. 80f.

⁴Ebd., S. 81.

Die Korrespondenz mit dem Direktor der Universal Edition Emil Hertzka entwickelte sich schon vor dem Vertragsabschluss. Bereits am 17. März 1910 schickte Novák an Hertzka Partituren der symphonischen Dichtung *Auf der Hohen Tatra*, der *Serenade D-Dur*, der symphonischen Dichtung *Toman und die Waldfee* und der Ouvertüre zu *Lady Godiva*. Hertzka reagierte zuerst nur auf die symphonische Dichtung *Auf der Hohen Tatra*, zu der Novák am 27. Mai 1910 nachträglich eine tschechisch-deutsche Darlegung des Programms schickte, die später in der Herausgabe der Universal Edition auf der Rückseite des Titelblatts der Partitur abgedruckt wurde.

In den ersten zwei Jahren der Zusammenarbeit zwischen Novák und der Universal Edition standen die Angelegenheiten hinsichtlich der Herausgabe der symphonischen Dichtung *Auf der Hohen Tatra* und der Kantate *Der Sturm* sowie der Klavierzyklen *Pan* und *Exotikon* im Mittelpunkt der Verhandlungen.

Zum Verlauf der Herausgabe von Nováks symphonischer Dichtung *Auf der Hohen Tatra* finden wir in der Korrespondenz Nováks mit der Universal Edition nur wenige Hinweise. Novák musste das Notenmaterial zu diesem Werk von seinem Interpreten aus der Böhmisches Philharmonie für die Universal Edition zurückfordern. Dies wurde durch die Tatsache kompliziert, dass die Philharmonie in der Sommersaison nicht in Prag, sondern im mährischen Kurort Luhačovice tätig war (Brief vom 2. Juli 1910). Schon eine Woche danach versicherte sich Novák, ob die Stimmen der *Tatra* zugestellt worden seien. Die letzte Erwähnung der symphonischen Dichtung ist in Nováks Brief vom 10. August zu finden, in dem er die Universal Edition um Zusendung der Bürsten-Abzüge der Partitur ersuchte. Die Universal Edition gab *Auf der Hohen Tatra* im Herbst 1910 heraus, und die Vorbereitungen zur Herausgabe waren wahrscheinlich ohne jede Schwierigkeit verlaufen.

Im Jahre 1910 beendete Novák sein bekanntestes Werk – die Kantate *Der Sturm* op. 42. Obwohl Novák die Partitur dem Verlag gleich zur Verfügung gestellt hatte, erschien diese erst im Jahre 1912. Der Vertrag mit der Universal Edition umfasste nur die Herausgabe der Orchesterkompositionen. Direktor Hertzka war sich aber der außerordentlichen Bedeutung dieser Kantate Nováks bewusst, und deshalb stimmte er schließlich der Herausgabe zu. Schon

dem zweiten Brief von Novák an die Universal Edition ist zu entnehmen, dass bald nach der Premiere des *Sturms* in Brünn der Wiener Gesangsverein sein Interesse an einer Aufführung äußerte. Der Direktor R. Wickenhauser bat Novák um Zusendung der Partitur. Novák kam, über dieses Interesse am *Sturm* erfreut, dem Direktor gleich entgegen. Zur selben Zeit ersuchte ihn aber auch die Universal Edition um die Partitur. Novák geriet deswegen in eine unangenehme Situation und bat Hertzka, die Sache in Ordnung zu bringen. Mit Rücksicht darauf, dass die Premiere des *Sturms* in Wien erst im Jahre 1913 stattfand, und zwar in der Aufführung des tschechischen Gesangsvereins Hlahol, kann man daraus schließen, dass hinter dem Verlust des Interesses seitens Wickenhauser Probleme mit der Beschaffung des Notenmaterials gesteckt hatten. Inzwischen wurde die Komposition in Böhmen (in Chrudim und in Pardubice im Januar 1911) aufgeführt und Novák wurde gezwungen, mit dem Brief vom 1. Dezember 1910 den Verlag um die Rückgabe der Partitur zu bitten. Nováks Brief vom 17. Oktober 1911 ist zu entnehmen, dass er großes Interesse an der Fertigstellung der Partitur für die Prager Erstaufführung der Kantate *Der Sturm* im Februar 1912 hatte. Die Universal Edition widmete sich zuerst der Herausgabe des Klavierauszuges und der Chorstimmen. Die Korrespondenz deutet darauf hin, dass es noch vor dem Prager Konzert zur Herausgabe gekommen ist. Die Arbeit an der Partitur des *Sturms* wurde von großen Verzögerungen seitens der Universal Edition begleitet. Die umfangreiche Korrespondenz zwischen der Universal Edition und Novák ist von ständigen Mahnungen Nováks um die Zusendung des Notenmaterials zu dessen Revision durchwirkt. Novák setzte voraus, dass die Korrekturen der Partitur noch vor den Sommerferien fertig seien. Allerdings erschien die Partitur selbst Ende des Jahres 1912 noch nicht. Obwohl in dieser Auflage der Partitur des *Sturms* als Druckjahr 1912 angegeben wurde, folgt aus der Korrespondenz, dass sie tatsächlich erst in den ersten Monaten des Jahres 1913 erschien.

Aufgrund der durch die Universal Edition verursachten Verzögerungen bei der Herausgabe der Kompositionen entstanden dem Komponisten viele Schwierigkeiten. Ähnlich wie im Falle des *Sturms* bat er mit einer Postkarte im August 1910 um Rückgabe der Handschrift der symphonischen Dichtung *Toman und die Waldfee*, die im Oktober desselben Jahres in Brno aufgeführt werden sollte.

Seit Mai 1911 wurde die Korrespondenz hinsichtlich der Korrekturen des Klavierzyklus *Pan* geführt. Die Korrespondenz aus der Zeit zwischen dem 1. Dezember 1910 und 30. Mai 1911, als Novák auf einer Postkarte um die Korrektur des ganzen *Pan* ersuchte, ist wahrscheinlich verloren gegangen. Es scheint nämlich unwahrscheinlich, dass Novák mit der Universal Edition innerhalb von einem so langen Zeitraum nicht kommuniziert hätte. Darüber hinaus handelt es sich nach Nováks Angaben in dieser Postkarte schon um die zweite Korrektur des Werkes. Im Brief vom 17. Oktober 1911 machte der Komponist auf die Fehler aufmerksam, die in der Korrektur erhalten geblieben waren. Was den Klavierzyklus *Exotikon* betrifft, so folgt aus den Briefen, dass diese Komposition von Direktor Hertzka im Grunde genommen vorbehaltlos akzeptiert worden war.

Für die Beziehungen zwischen Novák und Hertzka war das Jahr 1912 von großer Bedeutung. In diesem Jahr wurde Novák eine Anstellung als Professor an der Wiener Musikakademie angeboten. Über die ganze Angelegenheit werden wir vor allem aufgrund der Korrespondenz zwischen Vítězslav Novák und František Zelinka, einem begeisterten Musikliebhaber, der als Postbeamter in Wien tätig war, informiert. Der Komplex der Korrespondenz Nováks mit der Universal Edition wurde also um die Korrespondenz mit František Zelinka aus dieser Zeit ergänzt. Diese Korrespondenz wurde in einem eher persönlichen Stil geführt und beschreibt mit Nováks potenzieller Umsiedlung nach Wien im Jahre 1912 ausführlich den Hintergrund der ganzen Angelegenheit. Im April 1912 machte der Direktor der Wiener Musikakademie, Dr. Wilhelm Bopp, Novák das schriftliche Angebot, die Anstellung als Professor für Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition anzunehmen. Novák besuchte Bopp deswegen Anfang Mai persönlich, um mit ihm die hinsichtlich seiner möglichen Tätigkeit an der Akademie gestellten Bedingungen zu besprechen. Für Novák handelte es sich vor allem darum, nicht mehr als zwölf Stunden in vier Tagen wöchentlich zu unterrichten, weil er sich seiner Kompositionstätigkeit in ausreichendem Maße widmen wollte⁵. Während dieser Verhandlungen kam es zwischen Bopp und Novák zu einer beiderseitigen Vereinbarung über die Höhe von Nováks Ge-

⁵Ebd., S. 86f.

halt an der Akademie. In diesem Moment entschied sich Novák, die Anstellung in Wien anzunehmen. Im Brief vom 9. Mai bat er deswegen Zelinka, für ihn eine Wohnung in Wien zu mieten. Ein paar Tage später wurde Emil Hertzka von Novák aufgefordert, mit dem Direktor der Wiener Musikakademie Dr. Bopp seine Chancen für eine Tätigkeit in Wien zu besprechen. Leider hielt sich aber Hertzka gerade in diesen wichtigen Tagen nicht in Wien auf. Schon am 23. 5. schrieb Novák an Hertzka: „[...] meine Wiener Angelegenheit ist in ein ungünstiges Stadium getreten“. Die Höhe des Gehalts, die seitens des Direktors Bopp jetzt schriftlich festgelegt wurde, war viel niedriger als die Summe, die während der persönlichen Verhandlungen vereinbart worden war. Er bat noch einmal Hertzka, ob es ihm möglich wäre, in dieser Angelegenheit seinen Einfluss auf Herrn Dr. Bopp geltend zu machen; allerdings ist aus den Briefen, die am gleichen und folgenden Tag an Zelinka geschrieben wurden, schon ersichtlich, dass Novák sein Interesse an der Tätigkeit in Wien verloren hatte und am Sinn einer Fürsprache von Hertzka zweifelte. Leider bezahlte Novák in Wien eine Mietwohnung, die ihm Zelinka besorgt hatte, für ein halbes Jahr im Voraus. Im Brief vom 18. Juni 1912 informierte er Hertzka, dass sich die ganze Sache für ihn erledigt habe. Dem Brief ist auch zu entnehmen, dass Novák an Hertzka auch über seine Feststellung schrieb, dass sein Name noch immer auf der Liste der Kandidaten an der kaiserlich-königlichen Akademie eingetragen war. Er erklärte ihm nochmals die Gründe, die ihn dazu geführt hatten, diesen Posten nicht anzunehmen. Ferner schrieb er aber auch, dass es ihm sehr peinlich sei, dass die Verhandlungen gerade an Uneinigkeiten hinsichtlich der Höhe des Gehalts hätten scheitern können. Novák entschied sich zum Schluss, dieses Angebot nicht anzunehmen, und dies vor allem aus finanziellen Gründen; er war nämlich mit der Höhe des ihm zugesagten Gehalts nicht zufrieden. Aus der Korrespondenz mit Hertzka und Zelinka tritt klar zutage, dass dies der Hauptgrund für die Ablehnung des Angebotes war, also kein Patriotismus, von dem die Autoren von Novák-Monographien schreiben, aber auch er selbst in seinen Memoiren berichtet⁶. In der folgenden Korres-

⁶Novák, Vítězslav: *O soba o jiných* [Über mich selbst und über andere], Prag 1970, S. 185f.

pondenz mit Hertzka findet man keine Erwähnung von Nováks potenzieller Tätigkeit in Wien mehr. Er blieb also in Prag.

In weiteren Briefen aus dem Jahre 1912 erscheinen oft Nováks Mahnungen hinsichtlich der Lieferung der Partitur des *Sturms* und der Zahlung seiner Honorare. Durch dieserart Probleme wurde auch die Zusammenarbeit Nováks mit der Universal Edition in den folgenden Jahren beeinflusst. Wie schon oben erwähnt, war die Herausgabe des *Sturms* mit großen Verzögerungen verbunden. Zu Beginn des Jahres 1913 (21. Januar) beschwerte sich Novák in seinem Briefe an Hertzka: „Seinerzeit habe ich gehört, dass ein Berliner Dirigent (der Name ist mir entfallen) ‚Den Sturm‘ aufzuführen gedenkt. Wahrscheinlich wird nichts daraus – da die Partitur noch immer nicht da ist. Fabule Verzögerung!“ Ferner äußerte er seine Unzufriedenheit in finanziellen Belangen: „Unter uns gesagt: Die Tantiemen für das vergangene Halbjahr hat man mir auch noch nicht zugeschickt, obzwar schon Januar zu Ende geht. Auch eine Verzögerung!“

Die verspäteten Auszahlungen der Honorare und Unstimmigkeiten in der Bestimmung ihrer Höhe sind die Themen, die neben den Verlagsangelegenheiten hinsichtlich konkreter Werke oft den Inhalt der folgenden Briefe bilden. Novák hatte seine finanziellen Interessen sorgfältig registriert und mit seinem Rechtsanwalt besprochen⁷. Das Verhältnis zwischen dem Komponisten und Hertzka scheint oft vor allem das Verhältnis zweier Geschäftspartner gewesen zu sein.

Dem Brief vom 21. Januar legte Novák für Hertzka noch die *Serenade D-Dur* op. 36 zur Beurteilung bei. Schon der nächste Brief vom 8. März 1913 zeugt davon, dass sich die Situation verbessert hatte. Die *Serenade D-Dur* war schon im Druck und die Partitur des *Sturms* wurde endlich herausgegeben. Novák war aber mit den Angaben über den Absatz seiner Werke, welche die Universal Edition anführte, nicht zufrieden. Der Komponist erkundigte sich bei mehreren Prager Buchhändlern und stellte fest, dass nur Exemplare des Klavierauszuges des *Sturms* in größerem Umfang verkauft wurden. Auch im folgenden Brief konnte Novák nicht umhin, sich erneut zu beschweren – während er von einem

⁷Nováks Rechtsanwalt war Dr. Jan Löwenbach, der auch als Übersetzer seiner Vokalstücke ins Deutsche tätig war.

anderen Herausgeber drei Autorenexemplare bekam, schickte die Universal Edition ihm nur ein Stück. In diesem Brief beantragte Novák auch die Zusendung einiger Exemplare der Partituren für seine Schüler mit Rabatt. Seinem Wunsch wurde entsprochen; die Universal Edition lieferte an Novák die gewünschte Anzahl der Autorenexemplare und war auch mit der beantragten Ermäßigung einverstanden. Der Komponist schickte dann in einem Brief vom 30. April ein Namenverzeichnis derer, für die die ermäßigten Partituren bestimmt waren.

Weitere Briefe aus dem Jahre 1913 betreffen vor allem Probleme mit Korrekturen zweier Werke, der *Vier Gedichte an Otokar Březina* op. 47 und der *Serenade D-Dur*. Novák war mit den Terminen der Lieferung der Kompositionen zur Korrektur unzufrieden. Diese wurden ihm von der Universal Edition erst kurz vor den Ferien zugeschickt, obwohl er im Voraus ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht hatte, dass er während der Ferien prinzipiell nicht arbeiten wolle. Aus der Postkarte vom 5. August 1913 sowie aus weiteren Briefen folgt, dass die Arbeiten an Korrekturen ständig fortgesetzt wurden.

Noch im selben Jahr verhandelte Novák mit der Universal Edition über die Herausgabe der Kantate *Die Totenbraut*. Der Verlag akzeptierte inzwischen nur die Edition des Klavierauszugs, der von Nováks Freund Roman Veselý ausgearbeitet worden war. Wahrscheinlich mit dem Ziel, von der Qualität seines Werkes zu überzeugen, lud Novák mit dem Brief vom 14. September Direktor Hertzka zur Premiere der *Totenbraut* ein, die am 3. Dezember 1913 in Prag stattfand. Im Brief vom 8. November forderte Novák, die ursprüngliche deutsche Benennung „Die Geisterbraut“ in „Die Totenbraut“ zu ändern. Er behauptete, dass in dem gleichnamigen Werk von Antonín Dvořák der Name „Geisterbraut“ nicht dem Inhalt entspreche. In diesem Brief schlug der Komponist des Weiteren vor, das uniforme Aussehen der Titelseiten der von der Universal Edition herausgegebenen Musikalien zu ändern. Er bot sogar an, einen solchen Entwurf günstig zu besorgen.

In diesen Jahren hatte sich Novák im Musikbewusstsein der Wiener fest etabliert, und zwar zunächst dank der erfolgreichen Wiener Premiere des *Sturms* und vor allem aufgrund des Zyklus der Autorenkonzerte, die vom 15. bis 17. Februar 1914 in Wien stattfanden. Einer von denen, die sich für diese großzügige Auf-

führung in Wien eingesetzt hatten, war auch Emil Hertzka (neben František Zelinka und dem Vorsitzenden des Tonkünstlervereins Eusebius Mandyczewsky). Es herrscht kein Zweifel daran, dass diese Veranstaltungen lange Zeit im Voraus vorbereitet worden waren. In dem Brief an Hertzka vom 4. Oktober 1913 freute sich Novák darüber, dass dieses Ereignis in der Wiener Presse schon annonciert worden war. Für Novák war der Erfolg der Wiener Konzerte sehr wichtig, deswegen nahm er an den Proben persönlich teil (siehe Telegramm an Hertzka mit dem Text – „Komme morgen zur Probe“ – vom 18. Februar 1914).

Abgesehen davon, dass Novák soeben Erfolge bei öffentlichen Aufführungen seiner Werke in Wien erlebte, kam es in der Beziehung zur Universal Edition zu gewissen Schwierigkeiten. Wie schon gesagt, war für Novák die Herausgabe der Orchesterversion der *Totenbraut* besonders wichtig. Die Universal Edition wehrte sich aber lange Zeit dagegen mit dem Argument, dass es sich um kein rein orchestrales Werk handle, zu dem sie vertraglich verpflichtet wäre. Novák argumentierte gegen diese Behauptungen logischerweise mit dem Hinweis auf die Analogie zur Kantate *Der Sturm*, die seitens der Universal Edition anstandslos herausgegeben worden war. Es kann sein, dass die Entscheidung des Direktors Hertzka, die Partitur der *Totenbraut* vorläufig nicht herauszugeben, durch die misslungene Aufnahme der *Totenbraut* in Prag und die vernichtende Kritik seitens Zdeněk Nejedlýs⁸ in bedeutendem Maße beeinflusst worden war (zur Herausgabe kam es erst im Jahre 1925). Nováks Bestreben, die Herausgabe der Partitur dieses Werkes durchzusetzen, ist auch in der Korrespondenz aus dem Jahre 1914 offenkundig. In einem Brief vom 15. April 1914 betonte er den Erfolg der Aufführung in Brünn und mahnte die Übersetzung des Werkes ins Deutsche von Jan Löwenbach an. Im Brief vom 4. August 1914, den er nach schneller Rückkehr aus seinem Ferienaufenthalt im Ausland aufgrund des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs schrieb, bot er dann der Universal Edition statt der *Totenbraut* die Partitur von *Toman und die Waldfee* an. Dies war hinsichtlich der vorbereiteten Neuaufführung in Prag gerade aktuell. Obwohl es in diesem Fall um

⁸Nejedlý, Zdeněk: V. Novák, *Svatební košile* [Totenbraut], in: *Smetana* 4, 1913, No. 8–9.

ein reines Orchesterwerk ging, hatte auch diesmal die Universal Edition mit der Herausgabe des Werkes keine Eile. Nachdem im Jahre 1917 sogar das Autograph in der Universal Edition für eine gewisse Zeit verloren gegangen war, erschienen die Partitur und der vierhändige Klavierauszug des Werkes *Toman und die Waldfee* erst im Jahre 1919. Die Böhmische Philharmonie musste also *Toman und die Waldfee* für ihre Aufführung im Jahre 1915 aus abgeschriebenem Notenmaterial einstudieren.

In den Briefen aus dem Jahre 1914 geht es auch um die Herausgabe des ersten Bühnenwerkes von Novák, der komischen Oper *Der Burghobold*. Am 4. Juli 1914 schickte Novák an Hertzka gleichzeitig mit einem Brief eine Abschrift des Klavierauszuges des *Burghobolds* und teilte ihm mit, dass der Chef der Oper des Nationaltheaters Karel Kovařovic die Aufführung dieses Werkes vorbereite. Er machte darauf aufmerksam, dass nach Proben im Nationaltheater in die Partitur noch einige Änderungen eingetragen werden könnten. Doch schon vier Tage später schrieb Novák an den Direktor der Universal Edition, dass die Partitur fertig und es möglich sei, mit der Abschrift anzufangen. In seinem Brief vom 4. August 1914 fragte Novák nach, ob die deutsche Übersetzung des Librettos zu *Der Burghobold* fertig sei. Im letzten Brief aus dem Jahre 1914 (vom 21. November) schreibt Novák, dass trotz der Tatsache, dass Kovařovic die Premiere von *Der Burghobold* im Januar 1915 voraussähe, die Vorbereitungen dazu unterbrochen worden seien. Dies geschah wahrscheinlich aufgrund der Militärdienstpflicht der Mitglieder des Theaters. Auch der komische Charakter der Oper war mit Rücksicht auf die Stimmung des Kriegsbeginns nicht gerade passend. Die Oper wurde etwas später aufgeführt, und zwar am 10. Oktober 1915, nachdem sich die Situation im Theater gewissermaßen geklärt hatte. Im selben Jahr verlegte die Universal Edition einen Klavierauszug der Oper, zur Herausgabe der Opernpartitur kam es aber nicht mehr.

Der Korrespondenzkomplex zwischen Novák und der Universal Edition gehört zu den hochinteressanten Dokumenten der schöpferischen Anstrengung von Vítězslav Novák. Die Briefe dokumentieren sowohl seine fruchtbare schöpferische Periode, in der seine besten Werke entstanden und in der Novák ein führender Komponist in Österreich-Ungarn war, als auch seine neue Position im Schatten von Leoš Janáček.